

Любовь Казарновская: не боюсь начинать сначала

Нью-Йорк

Ибрагим Курайши

— Каковы ваши впечатления от Нью-Йорка и «Метрополитен»?

— Я люблю «Мет». Сейчас это, может быть, главный оперный театр мира для вокалистов. Певец чувствует здесь, что он постоянно в зоне повышенного внимания. Во время каждого спектакля я вижу рядом директора театра, коллег. Когда я сюда впервые попала, меня потрясло, как заботливо все относится друг к другу. Здесь никогда не ждешь удара в спину. А вообще я очень рада нашей беседе. Дело в том, что один бойкий мальчик из «Аргументов и фактов» несколько месяцев назад взял у меня интервью. Прочтя результат его трудов, я была просто в шоке. Это не мои слова, я ничего подобного не говорила. Он утверждает, например, что мне не нравилась постановка «Мазепы» англичанином Ричардом Джонсом, что его трактовка образа Марии была в корне неверна. Что за ерунда! Примеры несурзацки легко умножить. Что касается Нью-Йорка, он кажется мне невероятно огромным — и одновременно интимным и человеческим.

— Расскажите о своем репертуаре. Позволяет ли он вам развивать актерский талант, расширять творческие границы? Ваше движение от немецкого репертуара к итальянскому, а затем к русскому представляется не совсем обычным.

«Любовь Казарновская обладает сильным, красивым голосом с темной окраской, ровным во всех регистрах, и умело владеет им... Красота звука и выразительность — главные черты ее вокальной характеристики». Так пишут о Казарновской в Америке. Во всех партиях певица приносит на сцену истинно моцартианское начало. Ее экспрессивность и умение перевоплощаться наделяют образы обаянием жизни. Ошеломительный успех Казарновской в партии Феврони из «Китежа» на открытии парижских гастролей Мариинского театра не оставил никаких сомнений в том, что перед нами — настоящий мастер.

— В «Мет» я пою, как вы знаете, Татьяну, Дездемону и Недду в «Паяцах». В Сан-Франциско исполняю Вителлию в опере Моцарта «Милосердие Тита», в Чикаго — Леонору в «Трубадуре», в Марселе — Маргариту в «Мефистофеле» Бойто. В Мариинском театре я спела Графиню в «Свадьбе Фигаро» и Февронию в «Китеже». В недалеком будущем собираюсь сыграть Саломею в Мариинском, планируется поездка с этим спектаклем в Израиль. На сцену «Мет» в будущем сезоне я выйду в «Дон Жуане». Что касается моего итальянского репертуара, очень люблю оперы Верди — «Эрнани», «Силу судьбы», «Травиату» и «Трубадур». Партии в них написаны для сопрано, который принято называть *lirico spinto*. Хотя пою и веристские партии — с успехом исполнила Манон Леско в Кельне, Мими в Испании. Роли, которые я играю, живут со мной и во мне. В музыке я словно слышу свой внутренний голос, он и позволяет мне выражать себя через характеры героинь.

— Наблюдая вас, я пришел к выводу, что по темпераменту вы настоящая моцартовская сопрано. Скажите, чем важен для вас Моцарт?

— Для меня «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» — самые главные оперные шедевры. К сожалению, в России очень редко ставят эти великие произведения. Разумеется, Моцарт сложен для исполнения. А уж если поешь веристский репертуар, то надо быть второй осторожным при подходе к Моцарту. Говоря о России, необходимо понимать, что у нас забыли, как петь Моцарта. За семьдесят лет советской власти немецкие традиции пения были вычеркнуты из жизни. Да и обучение вокалу в России в основном ведется в наши дни неумело, почти никто не знает, как верно использовать vibrato, как обращаться с колоратурой. А ведь для стилистически правильного исполнения Графини, например, необходимо по меньшей мере обладать безукоризненным итальянским произношением и вокальной свободой. Лично я бы предпочла сейчас держаться подальше от этой партии, она в чем-то ограничивает меня, не дает простора. Образы Вителлии и Эльвиры мне интереснее, в них есть игровое начало, шалость, импульс для фантазии.

— А кто вам наиболее дорог из русских героинь?

— Очень люблю Татьяну и Лизу. Хотя, к сожалению, почти все постановки «Онегина» и «Пиковой» слишком традиционны.

— Интересно, как вы будете петь Саломею? Она ведь так далека от моцартовских партий, в чем-то даже противоположна им. К тому же роль требует совсем другого сценического темперамента.

— Разве разница столь велика? Раньше я считала, что партия Саломеи требует иного типа голоса. Но потом поняла, что тут не надо обладать настоящим драматическим сопрано — надо быть настоящей драматической актрисой. Саломея отлично знает, чего хочет. Она, с одной стороны, чувствительна, с другой стороны, мне кажется, труслива. Я бы

не хотела трактовать ее слишком жестко. В начале работы я прошла этот материал пять-шесть раз, и только тогда поняла: Саломея в чем-то похожа на Кармен. А отсюда мостик к моцартовским ролям: я ведь сказала, что люблю в «Дон Жуане» Эльвиру, личность более яркую, раскованную, чем Донна Анна. А начинала я своего Моцарта с Донны Анны. Теперь меня влекут другие партии — после рождения сына у меня увеличился объем голоса, теперь я чувствую, что могу по-настоящему петь. Но, конечно, надо все же соблюдать осторожность. Например, Зубин Метта предложил мне спеть Тоску. Я отказалась: считаю, что еще не готова. И дело тут не только в вокальной подготовке, главное быть готовым психологически. Личность Тоски, сила ее духа как бы не до конца проявлены, а у Саломеи все ясно и определено. Кстати, Саломея требует огромных затрат энергии, и потому я не хотела бы держать ее в своем репертуаре постоянно. Составление репертуара — дело ответственное, от решений зависит певческая судьба. Для меня петь Моцарта и Рихарда Штрауса в Мариинском театре — это все равно что начинать все сначала, стартовать. Этого не надо бояться.

— Вы коснулись как раз той темы, о которой я хотел поговорить. Расскажите о своих взаимоотношениях с Мариинским театром.

— Когда я ушла из Мариинского, Гергиев очень огорчился. Но я поки-

стоящим *lirico spinto*, одновременно сильным и красивым. Волей случая я пела второе гала-представление с Лючано Паваротти и Джеймсом Ливайном. Для меня это был сон, ставший явью. Такие артисты, такое событие! Я очень ценю и маэстро Баля, мне кажется, именно такой дирижер нужен сейчас России. За три или четыре встречи с ним я полностью подготовилась к исполнению партии Недды, выработала свою концепцию. Люблю петь с Атлантовым, он отличный партнер. Когда я с ним на сцене, все мои эмоции — вокальные и актерские — задействованы максимально. Что касается Паваротти, у него рзочное, поистине королевское звучание. Певец очень массивный, а голос удивительно нежный.

— Вы пели в Большом театре. Что вы думаете о сегодняшней ситуации в нем?

— Знаете, к Большому театру в России многие относятся, как к иконе. А на самом деле то, что произошло с театром, настоящая катастрофа. Почти все лучшие певцы уехали на Запад, многие из них не испытывают никакого желания петь дома. Новое поколение понятия не имеет ни о какой традиции. И я не думаю, что посредственные певцы имеют право заниматься артистическими вопросами — Большого театра или любого другого. Помню, как десять лет назад я пела на сцене Большого «Китеж» под руководством Евгения Федоровича Светланова. Со мной пел Евге-



нула театр только потому, что мой муж Роберт — австриец, и мы не могли пожениться в Петербурге. В результате я не пела в Петербурге четыре года. Мне понадобились кое-какие документы для брака, и тут я услышала: «Госпожа Казарновская, если вы хотите выйти замуж за иностранца, вам придется уйти из театра, вы потеряете квартиру и все остальное». Мне сказали: «Сегодня вы в театре, а завтра вас здесь не будет». Представляете себе? А я так люблю Мариинский! Я исполняла все сопрановые партии, от Донны Анны до Леоноры в «Трубадуре», Виолетты, Маргариты, и спела даже Марину Мнишек. Для меня Мариинский театр — высший символ возрождения, творческого созидания России. Когда я уехала на Запад, хотела организовать свою жизнь так, чтобы обязательно петь в Мариинском, но, к сожалению, случая не представлялось. Однако во время последнего сезона я вновь встретилась с маэстро Гергиевым. Это произошло в «Мет» на новой постановке «Отелло», которой он дирижировал. Да, мир тесен.

— Ваша профессиональная подготовка, как мне кажется, весьма многообразна, даже уникальна. Что вы можете сказать о современном поколении молодых певцов?

— У меня был очень строгий и вместе с тем чуткий педагог — Елена Ивановна Шумилова. В 1961 году она покинула сцену Большого театра. Я хорошо помню, что в те времена нормой считалось петь такие партии, как Мими или Виолетта, большим, крепким, плотным голосом. Теперь мы зачастую слышим в этом репертуаре голоса совсем крошечные. Значит, если у певицы большой голос, она вынуждена радикально менять репертуар. Шумилова серьезно обучала меня и готовила именно к театру. Надежда Матвеевна Мальшева, вдова известного русского филолога Виктора Владимировича Виноградова, лично знавшая Шалаяпина и работавшая в оперной студии Станиславского, тоже была моим педагогом. Как видите, мое образование уходит корнями в XIX столетие. Педагоги учили не только интерпретации русской музыки, но и пониманию того, как надо петь Мими и Виолетту. А что касается сольного поколения, мне кажется, сейчас много певцов с маленькими голосами, которые прелестно поют, скажем, в первом акте «Малам Баттерфляй», но в третьем акте их уже не слышно, голос кончился. И просто диву даешься, как эти крошечные голоса прекрасно звучат на дисках благодаря совершенству современной записи.

— Вы только что спели в «Мет» Недду в «Паяцах». Что скажете об этой работе?

— Может быть, это покажется странным, но для меня Недда — это Кармен в миниатюре. Роль небольшая, но за короткое время раскрывается вся ее суть. Недда хороша собой, сексуальна, не без стервозности и способна на ненависть. В ней кипит страсть, с которой уживается наивность. Вы можете заметить ее раздвоенность, когда она играет роль Коломбины. Певица, исполняющая партию Недды, должна обладать на-

ний Райков. Можете себе представить, он забыл музыку в первом акте! Очень грустно наблюдать, как русские певцы рыщут в поисках денег. Они хотят как можно больше денег, как можно больше любой работы и чем скорее, тем лучше. Они уверены, что на Западе мгновенно сделают карьеру и получат кучу денег. Большая часть этих певцов, с которыми меня сталкивала здесь работа, ненавидят своих коллег. Они не понимают, что сами себе роют яму. Раньше их еще можно было как-то понять: существовал Железный занавес. Но сейчас-то стремление идти по тропам коллег уж совсем постыдно. На самом деле среди моих русских коллег, поющих на Западе, не так много настоящих профессионалов, подобных Атлантову, Гулегиной, Лейферкусу, Галузину, Чернову, Бородиной. Это нормальные, дружелюбные люди, прекрасные артисты, помогающие партнерам по сцене, чувствующие их эмоциональный настрой. К сожалению, большинство русских певцов — коллеги плохие. Впрочем, не только русские певцы держатся вызывающе. Посмотрите на американок Априле Милло и Кэтрин Бэттл. Их поведение, по-моему, просто неприлично. Грустно наблюдать, что с ними происходит. Успех любой ценой разрушает личность.

— Поговорим об успехе. Вы недавно дали ряд концертов в Вашингтоне и в Нью-Йорке и записали романсы Чайковского?

— Да. Кстати, я тут слышала, как Ольга Бородина исполняла Малера с Янсонсом. Это была фантастическая музыка. Бородина — певица высокого класса. Она звучит грандиозно! Россини и Берлиоз у нее тоже получаются отлично, но Малер — потрясающе! Что касается меня, я выступала в Нью-Йорке и Вашингтоне с русской программой. В Вашингтоне пела сцену письма Татьяны из «Евгения Онегина» и романсы Балакирева. А записала я Четырнадцатую симфонию Шостаковича на фирме Deutsche Grammophon и диск Sounds of Tchaikovsky на фирме Naxos, сто романсов. Я подготовила их с музыкантами, которые отлично понимают, как надо петь Чайковского.

— Скажите, а после Моцарта и Штрауса не планируете ли вы обратиться к Вагнеру?

— Мне бы этого очень хотелось. Например, вижу себя Эльзой в «Лоэнгине». Теперь, когда я выучила немецкий, то поняла наконец стиль немецких опер. С радостью спела бы и Елизавету в «Тангейзере». «Арабелла» и «Кавалер розы» Рихарда Штрауса тоже привлекают меня. Мой голос достаточно окреп, но этого мало: для этих партий певица должна быть готова на все сто процентов. Возвращаясь к разговору о репертуаре, хочу добавить, что все роли певица должны вписываться в его опыт. Неприятно видеть молодых певцов, хватающихся за любую работу. Нельзя сегодня петь Кармен, а завтра Графиню в «Свадьбе Фигаро». Надо расти вместе с музыкой. Все приходит постепенно. Лучше не совершать ошибок в отношении собственной души, собственного голоса и стиля.